

**Béla Rásky**  
**FÜR DEN ÖSTERREICHER GILT DAS**  
**GESETZ DER LANDSCHAFT...**  
**GESCHICHTE VS. LANDSCHAFT**

---

ÖsterreicherInnen sind stolz auf...		
	Dezember 1999	August 1991
Landschaftliche Schönheit	72	74
Persönliche Freiheit	64	
Hilfsbereitschaft im Katastrophenfall	62	46
hohe Lebensqualität	60	50
Österreichische Küche	49	
Hohe soziale Sicherheit	57	54
Neutralität	57	
Tradition und Brauchtum	50	50
Kulturelle Leistungen	40	47
Umweltqualität	40	39
Geschichte des Landes	30	35

Im vorigen Beitrag wurde versucht, zu verdeutlichen, wie das Konzept einer Schaffung einer österreichischen Identität über die Geschichte im Ständestaat und in der Frühphase der Zweiten Republik zwar durchaus versucht wurde, letztlich aber als gescheitert zu betrachten ist – Österreich, das neue Österreich mit einer gestärkten Identität wird erst nach der großen Erfolgsstory der Zweiten Republik gewissermaßen langsam wieder in seine Geschichte zurückfinden können.

Warum die Zeit, die Geschichte getilgt werden musste, wurde hoffentlich auch klar: Ich möchte daran erinnern, dass es auch in Ungarn ein durchaus ähnliches Phänomen gegeben hat. In den Jahren nach 1956 musste das konterrevolutionäre und terroristische Kádár-Regime ja ebenso die Zeit aus dem Gedächtnis der Menschen, der Gesellschaft tilgen, weil ja jede historische Erinnerung sofort an die Entstehungsbedingungen des Regimes erinnert hätten: *Megáll az idő* ist der „terminus technicus“ oder besser: „poeticus“ hier, *historischer Block des Stillstandes* wäre der Ausdruck, den ich für Österreich verwenden würde. Natürlich: Hier in Ungarn geschah dies alles auf den expliziten Willen von oben, erst später spielte auch die Gesellschaft im Austausch für die kleinen Freiheiten, die sie erhielt, dieses Spiel mit, allein in Österreich war es von Anfang an eine stillschweigende demokratische Übereinkunft zwischen Elite und Gesellschaft, die Zeit vor 1945 einmal in Klammern zu setzen: weil eben auch die österreichische Gesellschaft in die NS-Verbrechen verstrickt gewesen war.

Natürlich ist die *Stunde Null* im Falle Österreichs eine Mär geblieben, aber strukturell gesehen bedurfte die neue Selbstkonstitution tatsächlich eines, wenn auch imaginierten Nullpunktes. Und darin lag eben die Bedeutung des Ostarrichi-Dokuments.

Die Selbst-Entlassung aus und die Selbst-Entlastung von der eigenen Geschichte, Abschied von pathetischen Gesten, Einübung in die Situation, wieder dort, angelangt zu sein, wo man vermeintlich 996 scheinbar undynastisch begonnen hatte, verfügte über eine Funktion. Aber die „nüchterne“ Zweite Republik hat schließlich nach einer Probe-phase den Weg der Geschichtslosigkeit Weg gewählt. Wozu die Geschichte harmonisieren, wenn es das Einfachste ist (?) sie zu enthistorisieren: Die Geschichte des Landes wurde in den vierziger und fünfziger Jahren ins Museum verbannt, wo man nach Belieben aus ihr zitieren sollte. Man tat so, als gäbe es überhaupt keine Geschichte. Wer seine Volksschulzeit in Österreich in den fünfziger und sechziger Jahren absolviert hat, hat nur wenige historische „Österreich-Bilder“ im Kopf. Vielmehr solche Texte:

*„Österreich ist eine Schatzkammer voll geistiger und wirtschaftlicher Edelsteine, voll von Juwelen der Kultur [...]. Zu unseren größten Schätzen zählen die Naturschönheiten des Landes: die laubgrünen Wälder und die firnbedeckten Berge, die rauschenden Flüsse und die blauen Seen, der duftende Flieder im Garten und die geheimnisvollen Orchideen im Wald, die goldreifen Graben auf den Feldern, die bunten Wiesen, die saftigen, würzigen Almen und die süßen Trauben in den Weingärten: das ist Österreich.“*

Und die Bilder einer Kulturnation gehören genauso hierher wie die Bilder einer erhabenen Donau- und Alpenlandschaft.

*„Österreich [war damit] ein Landstrich, den die Geschichte verlassen hat“*, wie es der Dichter Gerhard Fritsch, in seinem im ersten Beitrag zitierten Gedicht *Österreich* formuliert hat, wo die Geschichte an die Natur zurückgefallen war, keine gesellschaftliche Auseinandersetzung, kein Objekt gesellschaftlicher Verhandlungen mehr war. Und Guido Zernatto: *„Für den Österreicher gilt das Gesetz der Landschaft“* – wobei man aber den Halbsatz davor eben nicht vergessen darf...

Eine wundersam heile Welt, zeitlos und unversehrt, zeigte sich in den zahllosen Landschaftsphotos der Heimat, die nach 1945 in offiziellen und offiziellen Publikationen optischen Trost und Gemeinschaftssinn zu spenden hatten. So beauftragte schon im Jahr 1945 Wiens Kulturstadtrat Viktor Matejka, ein Kommunist, eine professionelle Fotografin, die *landschaftlichen Schönheiten der Heimat* festzuhalten. Im Vorwort des künstlerisch ambitionierten Buchs, das 1948 im kommunistischen Globus-Verlag erschien, schrieb Volksbildner Matejka offen nieder:

*„Dieses Buch wirbt nicht um den Fremdenverkehr, sondern um die Österreicher. Es zeigt nicht, was und wie billig man etwas in einem fremden Land haben kann, sondern wie teuer uns unsere eigene Heimat sein soll. Wenn wir unser Land und Volk schildern, wollen wir damit nicht zeigen, daß wir besser oder schlechter als die anderen sind; wir wollen nur zeigen, wie wir sind und wie wir sein könnten. Der Berg, den Du sehen wirst, wird Dich nicht höher anmuten als viele Berge in anderen Ländern, der See nicht einladender, der Wald nicht tiefer und das Feld kaum reicher. Nur österreichisch werden sie Dich anmuten.“*

Gezielt wurden also die vertrauten Bilder der Landschaft dafür eingesetzt, das Österreich-Bewusstsein zu stärken. Bei Matejka kam noch – ganz im Sinne von Ernst Fischers *Zur Entstehung des österreichischen Volkscharakters* – eine übertrieben heroische Vorstellung von der Geburt des neuen Staats aus einem vorgeblich alpinen Widerstandsgeist hinzu: „Die Bilder unserer Heimat können Dich daran erinnern, daß hier Österreicher, Bauern und Arbeiter, um die Freiheit gekämpft haben, als längst im Tal die Sonne untergegangen war.“ Bilder von Bergkirchen sollten hier noch den „heiligen Hass gegen Tyrannei und fremde Unterdrücker“ verdeutlichen. Den Bilderreigen dominierten, neben Nahaufnahmen von Kunstschatzen und Werktätigen, neben Bauerngesichtern und Trachtengruppen, opernhaft inszenierte Hochgebirgslandschaften und idyllische Bergseen, Blumenwiesen und Schneehänge: Bilder, die fast direkt aus dem Ständestaat, dem Austrofaschismus übernommen wurden.

Auf einen ganz ähnlichen, weitgehend austauschbaren Bildkanon stößt man beim Durchblättern der zahllosen patriotisch getönten und mit touristischem Kalkül edierten Photobände der Nachkriegsjahre, zum Beispiel *Österreich – Landschaft, Mensch und Kultur* aus dem Jahr 1952: Ländliche Sujets dominierten, das zeitgenössische Urbane blieb ausgespart, die Städte waren fast ausschließlich durch historische – zumeist barocke – Bauten repräsentiert, Linz, die Industriestadt etwa durch den Brunnenhof im Landhaus und drei Barockkirchen in der Altstadt. Die Landschaft erschien als Sphäre unverrückbarer Werte, viele der Images folgten der Logik von Wachstumskreislauf und Kirchenjahr. Unter dem Bild eines Bergkirchleins stand etwa: „Wie ein steingewordener Finger Gottes streckt das Kirchlein von Leiblfing seinen schlanken Turm zum Himmel“. Die Wucht der durch dramatisch herausgefilterte Wolkenballungen heroisierten Landschaft wurde immer wieder besänftigt durch Symbole der Domestizierung von Natur: Bootsstege, Holzzäune, Bildstöcke. Wie Nahaufnahmen in einem Film waren wettergegerbte Gesichter und Genreszenen zwischen geschnitten: Sternsinger im Schneetreiben, Frauen auf dem Betschemel, schnauzbärtige Tiroler in Schützentracht, bäuerliche Tänzer („*Volkstanz, Ausdruck bodengebundener Lebensfreude*“). Edel, einfach und brav wurde das Land gezeigt, moderne Lebensweisen waren kaum zu erahnen. Nur manchmal, etwa bei Arlberg-Winterbildern mit Schispuen im Tiefschnee, konnte vorstellbar werden, dass es in den österreichischen Alpen auch lustvolle und leichtfertige Naturnutzungen gibt.

Viele der nach 1945 in Umlauf gebrachten Landschaftsbilder wirkten veraltet, die meisten waren es wohl auch. In ihrer Gestaltung waren die neuen Austriaca-Bildbände von jenen vor oder nach 1938 kaum unterscheidbar. Die 1945 im Wiener Rathaus präsentierte Photoschau *Unser Österreich* war, so könnte man irritiert feststellen, in ihrem Bilderkanon weitgehend identisch mit einem 1938 vom deutschnationalen Erfolgsautor Bruno Brehm herausgegebenen Buch, in dem auf die Schönheiten hingewiesen worden war, die die damalige „Ostmark“ in das „Deutsche Reich“ eingebracht hatte. Aus Spezialisten für erhabene Bergstimmungen und pathetischen Schollenkult, die zwischen- durch als Front- oder Autobahnphotographen tätig gewesen waren, wurden nun wieder altmeisterliche Landschaftshymniker.

Ob Kirchgang in Tirol oder Marillenblüte in der Wachau, gefragt waren nach 1945, angesichts der Zerstörungen ringsum, Sinnbilder der Unverwundbarkeit der Heimat. Wie programmatisch die Darstellung des Zeitlosen war, zeigt eine Vorbemerkung zu dem 1950 erschienenen Prunkband *Österreich – Landschaft und Kunst*. „Landschaft und

*Bauwerke sind bestimmend für den Charakter eines Landes, sie bleiben auch ohne den Menschen.“ Gerade in der Landschaft zeige sich „das mit menschlichen Maßen gemessene Dauernide von Österreich.“*

Ob mit Landschaftsstereotypen deutsche Sendung oder österreichische Unverwüstlichkeit assoziiert werden sollte, lag ausschließlich am wechselnden interpretativen Kontext. Für die Politik war es deshalb wichtig, einen möglichst engen Zusammenhang zwischen landschaftlicher Eigenart, geopolitischer Lage, Volkscharakter und Staatsidee herzustellen. Dem aufwendigen Band *Schatzkammer Österreich, Wahrzeichen der Heimat in Wort und Bild* von 1948 waren nicht weniger als fünfzehn Politikervorreden beigegeben. Am Beispiel des Geleitworts von Bundeskanzler Leopold Figl sollen einige Konstanten der landschaftlichen und geopolitischen Österreichmetaphorik gezeigt werden. Die Bedeutung Österreichs, schrieb Figl, „*erfließt aus unverwischbaren, natürlichen Gegebenheiten*“. Das Wesen des Österreicher, der ein „*geborener Vermittler*“ und „*der elastischste Diplomat*“ sei, könne aus der „*naturgegebenen*“ Kreuzung europäischer Verkehrslinien erklärt werden. Später geläufige Staatsfloskeln wie „*Brücke zwischen Ost und West*“ und „*das Herz Europas*“ klangen also hier bereits an. Die naturbedingt „*friedliche Gesinnung*“ Österreichs bedrohe niemanden – im Gegenteil: „*Seine geographische Lage ermöglicht es ihm, allen dienlich zu sein. Seine Schönheit ergötzt jeden. Sein kultureller Reichtum verleiht ihm geistige Macht weit über die Enge seiner Grenzen hinaus.*“ Eine solche kulturimperialistische Rhetorik war nur möglich, wenn man zugleich auf die unschuldige Kleinheit (und damit Infantilität) des Landes hinwies, die wiederum in der Vielfalt der Landschaftstypen metaphorisch abgebildet wurde. Auch bei Figl fand sich die entsprechende Standardformulierung: Das Land biete auf kleinstem Raum die „*reichste Abwechslung der Formen*“. Die verschiedenen Landschaftsformen, von den „*genussverheißenden Pflanzungen*“ der Rebärten um Wien über die „*lieblichen Täler*“ und „*eiligen Flüssen*“ bis zu den „*vom ewigen Schnee begrenzten Felsbergen*“, ständen eben nicht in schroffem Gegensatz, sondern in wohlgefälligem Zusammenklang. „*Der Österreicher*“ habe es zudem stets verstanden, seine Siedlungen „*harmonisch*“ in die Landschaft einzufügen „*und so eine wohlgelungene Komposition zu schaffen*“. Schließlich wurde in Figls Vorwort betont, dass das schöne Land fast nirgends durch „*hässliche Ansammlungen von Industriebauten*“ gestört werde.

Die Geschichtswissenschaft in unseren Breiten hat heute Berührungängste mit dem Begriff der „Landschaft“, v. a. weil die Nationalsozialisten den Begriff im Wort „Geopolitik“ für lange Zeit diskreditiert haben. Auch der Geographieunterricht in den österreichischen Schulen vermied lange den Begriff der „Landschaft“. Geschichte spielt sich aber tatsächlich eben auch in Landschaften und Räumen ab: Die historische Raumerfahrung der Menschen im Alpenraum war und ist anders als in der Tiefebene. Auf dieses unterschiedliche Raumverständnis hat Carl Schmitt schon in seinem Werk *Land und Meer* verwiesen, wo er die unterschiedliche Raumsicht der Engländer – meerorientiert, weltumspannend und der Kontrolle über weite Distanzen fähig – und der Deutschen – landorientiert und terrestrische Besitzergreifung unter direkter Kontrolle – analysierte – wobei bei ihm der kolonisatorische, konquistadorische Aspekt sicherlich im Vordergrund stand. Den Begriff der Landschaft seiner Ungeschichtlichkeit zu entkleiden, ihn in die Zeit zu stellen, heißt damit einen blinden Fleck im Umgang mit der Landschaft aufzuspüren: Landschaft war nicht immer, und Konventionen und Sehweisen im

Umgang mit der Landschaft ändern sich, sind damit historisch. Auch Landschaft ist nichts Essentialistisches, nichts Vorgegebenes, nichts Immerwährendes.

Landschaft verwies und verweist immer auf etwas, meint nie nur sich selbst, sondern historische, literarische, kunstgeschichtliche und eben auch nationale Diskurse. Die Fertigung, ja die Erfindung von Landschaft ist ein Vorgang, der am allerwenigsten mit dem zu tun hat, worauf er referiert, nämlich Natur. Landschaft stellt eine Fülle von Projektionsmöglichkeiten bereit, die dann in Anspruch genommen werden, wenn etwas einen Ausdruck, eine Bestätigung oder eine Entlastung sucht. Im Laufe der Geschichte unterlagen die menschlichen Vorstellungsgehalte in Bezug auf die Landschaft einer ständigen Veränderung.

Die Erfahrung des Begriffes „Landschaft“ wird von einem Konglomerat aus Angelesenen, Imaginiertem und Propagiertem bestimmt. Sie ist keine gewachsene Sache, sondern das Ergebnis von bewussten und unbewussten Setzungen: Es gibt verschiedene Arten der Landschaftsaneignung, die sich vielleicht am besten mit dem Wort „Blick“ fassen lassen: der ästhetische Blick, der ethnographische Blick, der Verkehrsblick, der Migrationsblick, der militärische Blick oder eben der touristische Blick auf die Landschaft, aber vor allem wohl der arbeitstechnische Blick. Bildungsgeschichte, soziale und wirtschaftliche Stellung, Teilhabe an bestimmten Denkweisen, Stimmung und ästhetische Sensibilität des Betrachters bestimmen das Landschaftsbild. Ungarns Stammesvater Árpád sah in der ungarischen Tiefebene etwas anderes als wir in ihr heute erblicken, nämlich Siedlungsraum, etwas, woran wir wohl nicht einmal im Entferntesten beim Anblick der Puszta denken. Oder man denke an das Gedicht *Das Tiefland* von Sándor Petőfi, der im Tiefland die Freiheit erblickte und besang:

*Was geht Ihr, Ihr fichtenumstarrten Karpaten  
mit Eurer romantischen Wildheit mich an?  
Ungern schwebe ich über Schluchten und Graten,  
die ich wohl bewundern, doch nicht lieben kann.*

*Dort unten das Tiefland, das ist meine Schwäche,  
Die meerglatte Ebene, die mich gebär;  
Und sieht meine Seele die endlose Fläche,  
Dann wird sie zum kerkerentflohenen Aar.*

*Dann trägt mich die Schwinge hinauf zu den Lüften,  
Wo ich in Gedanken die Wolken umstreif  
Tief unter mir lächeln die blühenden Triften  
Des weiten Gefilds zwischen Donau und Theiß.*

So war auch die alpine Landschaft Tirols in der patriotischen Landschaft der Zeit der Napoleonischen Kriege der Zeuge uralter Freiheitsrechte, während in der Beschreibung der napoleonischen Soldaten Anfang des 19. Jahrhunderts die Landschaft Tirols, heute die Ikone der Alpen und der gesunden Natur schlechthin, am denkbar schlechtesten wegkam: Die damalige Armut des Landes, die karge Nahrung und natürlich der mili-

tärische Widerstand der Tiroler trugen dazu bei, den fremden Soldaten auch die Landschaft des Landes zu verleiden, ja sie zu hassen. Landschaftsgefühl ist ein Produkt der Geschichte und unterschiedliche Landschaftsbilder mit unterschiedlichen Konnotationen werden von unterschiedlichen Nationalhistorien in unterschiedlicher Weise absolut gesetzt. Überhaupt kann ein Naturausschnitt erst dann als Landschaft bezeichnet werden, wenn er in einer spezifischen Weise gesehen, gemalt, beschrieben oder musikalisch inszeniert, vom Menschen ästhetisch oder historisch rezipiert wird.

Im Mittelalter war Landschaft vor allem Produktionsmittel. In der mittelalterlichen Bildproduktion fehlen Landschaft und Natur als Ausdruck einer völlig fraglosen Selbstverständlichkeit: Natur ist bestenfalls stilisiertes Dekor – auch wenn die Natur bereits durch Flurformen, Gewässerbegradigungen, Grenzen, Burgen oder eine sprachliche Metaphorik politisiert wurde: Der Blick von der Burg über die Landschaft war jahrhundertlang ein argwöhnisch wachsameres Spähen. Sie verdanken bis heute ihren Standort dem Willen, markante oder schöne Landstriche, einen ganzen Landschaftsraum mit einer Herrschaftsbotschaft zu besetzen, dienen rein strategischen Zwecken. Viele heutige Anziehungspunkte in der Landschaft sind ursprünglich militärische Anlagen gewesen, und die Schlachtendarstellungen, die wir heute als kongeniale Landschaftsbilder lesen, dienen sehr oft nur den nachträglichen strategischen Studien von Schlachtverläufen. Die „erhabenen“ Landschaftsmalereien von Friedrich Gauermann oder Thomas Ender sind Auftragsarbeiten zur Erkundung der militärischen Nutzbarkeit geographischer Räume. Die Landschaft wurde so zu einem hilfreichen Partner bei der Kriegsführung. Auch wenn wir es heute – von einem anderen Blick geprägt – nicht mehr wissen: Der militärische Blick bestimmt diese Gemälde. „Landschaft“ wurde erst in der Renaissance zu einem ästhetischen Begriff und in unserem heutigen Sinn ist sie eine Konstruktion des 18. und 19. Jahrhunderts, als sich das Verhältnis zur Natur radikal veränderte und naturwissenschaftliche, ökonomische und verkehrstechnische Interessen den Umgang mit der Landschaft dominierten. Größere Feldeinheiten entstanden, Hecken und Gehölz fielen, Wege und Straßen wurden geradlinig angelegt, kreuzten sich in rechten Winkeln, Waldwiesen verschwanden, Bäche wurden begradigt, Flüsse gestaut und kanalisiert, Geometrie kam in die Landschaft, der Wald wurde von der Wildnis zur Produktionsstätte von Holz.

Angesichts der Industrialisierung und Urbanisierung ganzer Räume und Landstriche, der Massenmigrationen, dem Verlust einer angeblich heilen Welt, kam aber auch das Bedürfnis nach Geborgenheit und Einheit, Schönheit und Erhabenheit auf. Parallel zum Streben, die Natur zu beherrschen, manifestierte sich die Sehnsucht nach der unberührten „natürlichen“ Natur. Der Blick auf die Landschaft änderte sich und wurde – aus einem urbanen Harmoniebedürfnis – zum Sinnbild von Sicherheit und Überschaubarkeit, zu einem imaginierten Gegenentwurf zur Stadt: Die „kranke Gesellschaft“ würde durch die Natur geheilt werden.

Dieses Ideologem hat Elfriede Jelinek in *Ob Wildnis, ob Schutz vor ihr* mit dem Gegensatzpaar der „*Natur besingen oder sie besiegen*“ gefasst. Die Beschwörung eines intakten Bauernstandes als Gegenserum gegen die Moderne ging Hand in Hand mit einer Beschwörung der „Wildnis“, also der unberührten, noch nicht in den Bereich der land-

wirtschaftlichen Produktion einbezogenen Natur: Die Idee vom französischen Barockgarten wandelte sich hin zum Phantasma des englischen Parks.

Der mit dem Landschaftsbegriff in engem Konnex stehende „Heimat“-Begriff wandelte sich von einem ursprünglich rechtlich verstandenen Ausdruck der Ortszugehörigkeit zu einem antimodernen, kulturpolitischen Kampfbegriff. Während die Natur verwissenschaftlicht und der alte Bauernaberglaube abgelehnt wurde, blühte in der bürgerlichen Kultur eine Naturmystik auf. Für die ersten Generationen von Naturliebhabern, Reisenden, Autoren und Maler war die Landschaft ein Erlebnisraum, aber auch Utopie.

Mit der Urbanisierung und Industrialisierung wurde „Landschaft“ mit neuen Werten besetzt: der prachtvollen Aussicht, dem Aufstieg, der wahren Schönheit, der Echtheit. Als Antwort auf die Geometrisierung und Rationalisierung der Landschaft durch Landvermesser, Forstbeamte, Eisenbahningenieure, Militärs und Fabrikanten wurde die Landschaft ästhetisiert. Landschaft wurde zur Projektion von Städten – am besten vielleicht in dem *bonmot* Peter Altenbergs gefasst, der zum Semmering, der als Landschaftsensemble ja immer von den Wienern definiert worden ist, lakonisch sagte: der Semmering sei etwa so hoch wie sieben Stefanstürme übereinander. Künstliche Landschaftssituationen wurden durch Malerei und Lyrik später durch Film und Fernsehen perpetuiert, eingehämmert, ins kollektive Bewusstsein eingeführt. Die gemalten Landschaftsbilder verfestigten sich zu Images, die dann von einer Stafette moderner Medien weiter getragen wurden. Die Gebirgslandschaft wurde zur Schau-, Vergnügungs-, Erlebnis- und Tourismuslandschaft. Doch die Alpen Österreichs wurden nicht erschlossen, wie man euphemistisch sagt, sie wurden belagert, homogenisiert, vermarktet – und die Metropolen bestimmten die Austauschbedingungen. Nicht umsonst heißen in den Nationalparks der USA diese Punkte in der Regel „Kodak-Picture Points“: Jene Orte, von denen man – gesponsert von der Firma Kodak – den besten fotografischen Punkt auf ein Landschaftsspektakel erhält.

Doch auch der ästhetisierende Landschaftsgenuss, der touristische Blick ist „geordnet“ und „ökonomisch“. Die Liebe zum Hochgebirge passt, wie Roland Barthes betonte, gut zum Weltbild der bürgerlichen Kultur: Diese Landschaft verkörpert nicht nur das Wilde und das Exotische, sondern auch das Einsame und Erhabene, das Gesunde und das Reine.

*„Der Blaue Führer kennt die Landschaft kaum anders als unter der Form des Malerischen. Und malerisch ist alles, was uneben ist. Man begegnet hier der bürgerlichen Rangerhöhung des Gebirges wieder, dem alten Alpenmythos. Unter den Landschaften, denen der Blaue Führer ästhetische Existenz verleiht, findet man selten die Ebene.“*

Aber auch das hat sich geändert: Und „*Learning from Las Vegas*“ lässt uns inzwischen sogar eine platte, kommerzialisierte Wüstenstadt als Landschaft erscheinen; aber eben nur aus dem spezifischen Blick des Automobilisten, der mit einer konstanten Geschwindigkeit von 65 Meilen per Stunde an den einzelnen Zeichen vorbeirauscht.

Die Idee des Erhabenen, des gebannten und ästhetisierten Schreckens, die Vorbedingung des Landschaftskultes, wird im Tourismus zur Alltagserfahrung. Der „Fremde“ wird nun zum „Gast“ und später zum Tourist.

Zwei Landschaftsbilder dominieren heute das Selbstbild Österreichs wie auch in der Bundeshymne beschrieben: *„Land am Berge, Land am Strom!“*: Berg und Strom, eben Alpen und Donau. Allein die Nuancen oder die Gewichtungen haben sich zwischen Berg und Strom im Lauf des 20. Jahrhunderts verschoben, so sagt man: Aus einer Donaumonarchie wurde, als Folge der Verkleinerung des Staatsgebiets und der dezidiert antiurbanen Heimatideologie der dreißiger Jahre, eine Alpenrepublik.

In diesem Zusammenhang beklagte bereits Anfang der zwanziger Jahre Anton Kuh den Verlust von seiner Ansicht nach den Charakter Altösterreichs prägenden *„geistig-topographischen Elementen“*: Mit dem Zerfall der Habsburgermonarchie hätte Österreich den *„Blick in die Weite des Ostens und Nordens“* verloren und damit auch die Möglichkeit zur *„Blickaussendung ins Ferne“*. Seit Kriegsende seien die Gesinnungen *„kernhafter, spröder, kleinhorizontiger“* geworden, *„die Weltfreude des nationalen Mischlings“* einer *„Dusterknorrigkeit“* gewichen, die Politik trage *„Berg- und Almluft“* herein und *„holzigen Scheunenhauch“*: *„Wien liegt einfach nicht mehr an der Donau – wo es ja streng genommen niemals lag –, sondern am Gebirge (lies für: a. G.): nicht in der weltoffenen, ausblicksreichen Ebene, sondern angepresst an gemütsdämmerndes Bergland“*.

Die in den Worten Kuhs anklingende Vorstellung, dass Menschen durch die Landschaften, in denen sie leben, geprägt werden, oder dass – wie Ernst Marboe Ende der vierziger Jahre in seinem Österreich-Buch feststellt – Landschaftselemente für die Bewohner des Landes sprechen, findet sich gerade in der Unterscheidung zwischen „Donau- und Alpenösterreichern“ wieder. Mit dieser mentalitätsmäßigen Differenzierung der österreichischen Bevölkerung sind häufig stereotype Zuschreibungen von Charaktereigenschaften verbunden, die im vielzitierten Gegensatzpaar eines ostösterreichischen Hanges zum Phäakentum versus einer westösterreichischen Leistungsorientierung zum Ausdruck kommen: das fleißige Tirol und Vorarlberg und das genießerische Wien.

Auch dort, wo es gilt, sich im internationalen (touristischen) Wettbewerb zu beweisen, bleiben die Alpen die Referenzlandschaft Nummer eins. Schon die österreichische Bundeshymne spricht den Staat bereits mit den ersten Worten als „Land der Berge“ an. Auf die Identität stiftende landschaftliche Prägung österreichischer Regionen durch eindrucksvolle Gebirgszüge verweisen ebenso die Texte mehrerer Landeshymnen: Die Kärntner Hymne präsentiert gleich zu Beginn voll Stolz *„des Glockners Eisgefilde“* als markantes Symbol der Grenze zu den Bundesländern Tirol und Salzburg; der Text des steirischen *„Dachsteines“* beschreibt das Bild einer von menschlicher Kultur noch unberührten, urtümlichen Hochgebirgslandschaft, *„wo der Aar noch haust“*. Die zentrale Bedeutung der Bergwelt für das nationale Selbstverständnis Österreichs zeigt sich aber auch in der häufigen Wahl von Bergmotiven für österreichische Briefmarken und in der Namensgebung einer aktuellen Serie von Euro-Sammelmünzen, die Österreich als „Alpenregion“ vorsteht.

Das Motiv des erhabenen Gebirges scheint für das österreichische Selbstbild nach wie vor von großer Bedeutung zu sein, nicht nur in der Konkurrenz touristischer Vermarktung von alpinen Winter- und Sommersportregionen: Die gerne als unnahbar, ma-



jestätisch und erhaben apostrophierten österreichischen Berge verfügen über den Status nationaler Embleme und können als Bezugspunkte des Nationalstolzes gelten. Die der Gebirgsnatur anhaftenden Konnotationen mobilisierten nicht nur die frühen Seilbahnbauten der Zwischenkriegszeit oder die Großglockner-Hochalpenstrasse – das Renommierprojekt des faschistischen Ständestaates – als Symbole nationalen Aufstiegs, sondern schufen auch eine regelrechte Clearingstelle für das Wiederaufbau-Österreich: Kaprun hieß das Dorf in den Hohen Tauern, in das die Zweite Republik ihre Bewährungsprobe verlagerte. Die Staumauern des über drei politische Systeme geschleppten Elektrifizierungsprogrammes wurden einerseits zum stolzen Beweis gemeinsamer Aufbauleistung (und dabei vollbrachter Katharsis), andererseits schnell in den Kanon der heimatlichen Naturschönheiten integriert. Dem Bau des Kraftwerks hat der Schriftsteller Christoph Ransmayr wohl einen seiner schönsten Essays gewidmet.

*„Es war ein dünner panischer Gesang. Wenn das Gebirge leiser wurde, schwächer die Windstöße über den Geröllhalden und Felsabstürzen und eine emporrankende Nebelwand auch das Getöse der Großbaustelle Limberg zu einem fernen Dröhnen dämpfte, dann hörte man den Gesang wieder. Es war das Todesgeschrei der Ratten.“*

Aber das in werbepsychologischen Untersuchungen und demographischen Umfragen erhobene Selbstbild als Land der Berge entspricht den Fremdbildern von Österreich allerdings nur zum Teil: So wird gerade der Großglockner, im Selbstbild die nationale Landschaftsikonik schlechthin, im Fremdbild meist der Schweiz zugeordnet, die weltweit das Image eines Gebirgslandes hat. Die „Idylle der Alpen“ ist nicht nur mit dem Schweizer Gründungsmythos und der Geschichte von Wilhelm Tell untrennbar verbunden, die Schweiz wird bis heute im Selbst- und Fremdbild mit gebirgigen Landschaften identifiziert, eine Konnotation, die der Schweiz international die „Pole-position“ als Gebirgsland sichert. Österreich wird in der Außenperspektive doch eher über die Vielfalt seiner Landschaften wahrgenommen. Berge werden nur dann eindeutig mit Österreich identifiziert, wenn auf den Bildern zugleich auch Symbole des Katholizismus wie Kirchen oder Klöster zu sehen sind.

Die Verbindung des als Metapher für moralische Reinheit und Authentizität einsetzbaren Gebirgsmotivs mit kulturellen bzw. religiösen Traditionen fand auch in das Ende des 19. Jahrhunderts von Kronprinz Rudolf initiierte, „Kronprinzenwerk“ Eingang. Das Kronprinzenwerk sollte, mittels geographischer und ethnographischer Darstellung der Landschaften der habsburgischen Monarchie sowie der in den jeweiligen Landschaften lebenden Bevölkerung, identitätsstiftende Funktion für das österreichische Kaiserreich erfüllen: *„So wohl die horizontale Ausdehnung des Gesichtskreises als die gewaltigen Gebirgsmassen geben der Rundschau jenen erhabenen Charakter, der das Gemüth mit unwiderstehlicher Macht ergreift, die enge Brust erweitert und über das menschliche Wesen eine Ahnung des Ewigen und Unendlichen ausgießt“.*

Diese Verbindung von österreichischen Gebirgslandschaften mit dem religiösen Reinheitsmotiv „funktioniert“ nach wie vor, wie etwa zeitgenössische Länderimagestudien nachweisen, in denen Österreich vor allem im Heterostereotyp als ein nach wie vor traditionell katholisches Land erscheint. Und sie findet sich auch in zahlreichen

Produkten der österreichischen Populärkultur wieder: Trachten und Jodeln. Bereits zu Beginn der Zweiten Republik wurden Bilder einer positiven Konnotation der österreichischen Alpenlandschaft und der in ihr lebenden Menschen über das Genre der Heimatfilme, die die österreichischen Berge als „natürliche“ Ressourcen einsetzten, präsentiert. Der Heimatfilm als der „Prototyp des österreichischen Films“ nach 1955 transportiert die Ideologie einer harmonischen, Sicherheit vermittelnden Ordnung im Rahmen einer streng hierarchisch gegliederten bäuerlichen Gesellschaft, die sich schicksals ergeben in die erhabene Kulisse der heimischen Bergwelt einfügt. Aber sie hat ihre Wurzeln auch im Faschismus: Denken wir nur an die Luis Trenker-Filme.

Die Präsentation der Alpengipfel wird mit klischeehaften Zuschreibungen an den Charakter der alpinen Bevölkerung verbunden. Wer „so hoch oben“ in den Bergen zuhause ist, heißt es in der Selbstdarstellung der Gemeinde Hintertux, sei eben auch *„dem Himmel eine Spur näher. Sowie man in das kältere Gebirge steigt, wird man einfache Menschen finden, deren Glücksgüter zwar beschränkten Umfanges, aber deren Herzen umso mehr offen und von anhaltender Wärme sind“*. Die Berge stellen für die im Westen Österreichs ansässige Bevölkerung in dieser Logik eine besondere Herausforderung dar und bewirken einen pädagogischen Effekt: *„Wer im Bergland zuhause ist, will meist hoch hinaus, aber er lernt auch bedachtsam und vorsichtig zu sein“* (Bergland Österreich, bwk 1983). Jene den österreichischen BergbewohnerInnen zugeschriebenen Charaktereigenschaften verweisen als pars pro toto für die gesamte Nation auch auf ein zentrales Element im österreichischen Selbstbild der Zwischen- und Nachkriegszeit: In der Zwischenkriegszeit und in den ersten Jahrzehnten der Zweiten Republik waren die technische Beherrschung des Gebirges und die Überwindung der Naturabhängigkeit durch technische Großleistungen ein wesentlicher Aspekt nationaler Selbstmythisierung des Kleinstaates Österreich. Bereits in der Ersten Republik erklärt sich die politische Bedeutung der Großglockner-Hochalpenstraße einerseits aus dem Wunsch, über die symbolische Besetzung des höchsten nach dem Zerfall der Monarchie verbliebenen Alpengipfels eine neue geographische Identität zu finden, andererseits diente die berühmte Bergstraße als Prestigeobjekt für den austrofaschistischen Ständestaat, dienten der staatlichen Selbstdarstellung. Nicht anders in der Zweiten übrigen.

Das mit der österreichischen Gebirgslandschaft verbundene Bild der natürlichen Reinheit verdichtet sich in der Ikone des moralisch integren, gottesfürchtigen katholischen Bauern, der in zahlreichen Heimatfilmen zur Personifikation des Österreichers generell stilisiert wurde und der auch noch in aktuellen Werbefilmen ebenso präsentiert wird wie in unzähligen Texten und Bildern der Tourismusindustrie oder in der Werbung, wo der „ehrlche Handschlag“ des Bauern als Garant für das erstrebenswerte Bio-Produkt erscheint. Vor allem in der Nahrungsmittelindustrie sind Produkte ohne Natürlichkeitsversprechen und Echtheitsdesign kaum mehr absetzbar: Der Kühlschrank ist in den letzten Jahren zu einer surreal anmutenden Kunsthalle von biosymbolischen Landschaftsansichten geworden – Blumenwiesen auf dem Milchpaket, herzhaftes Hügel-landschaften auf der Butter, Bauernhöfe glücklicher Hühner auf der Eierbox. Aus dem Wunsch, Gesundes und Echtes zu kaufen, ist geradezu ein Herkunftsfetischismus entstanden, der im Kontrast zur tatsächlichen Unübersichtlichkeit internationaler Handelswege steht.

Die Figur des Heimat liebenden und naturverbundenen Bauern, der seine Wurzeln kennt und seine Traditionen hochhält – als Prototyp des Österreichers – bevölkert aber nicht nur Filme oder explizit auf Agrarromantik rekurrierende Werbestrategien wie die erfolgreich vermarktete Idee des „Urlaubs am Bauernhof“. Dieses Bild des alpinen Menschen ist generell mit Vorstellungen einer traditionellen und „authentischen“ österreichischen Volkskultur assoziativ verknüpft, die – visualisiert durch Bilder von Trachtenkapellen oder Volkstanzgruppen – im Zuge von Imageuntersuchungen in vielen Ländern mehrheitlich Österreich zugeordnet werden. Die österreichische „Volkskultur“ präsentiert sich als in die Landschaft eingebettetes, regional differenziertes, auf das katholisch-ländliche Österreich bezogenes Brauchtum.

Die Übernahme der Assoziationskette „Gebirge/Natur/Freiheit/Reinheit/Erhabenheit“ und der Metaphorik des Gebirges in den Bereich des Politischen ist selbstverständlich kein österreichisches Spezifikum. Sie kann auf eine lange Tradition verweisen und findet sich in einigen politischen Kulturen wieder. Zum einen wird das Motiv der „Freiheit der Berge“ politisch mit einer Haltung der Rebellion und des Widerstandes gegen das herrschende Regime verbunden. Bezugnehmend auf das Image des Gebirgslandes Tirol als *„besonders freiheitsliebend und diktatorischen Weisungen von außen abwehrend gegenüberstehend“* beginnt etwa Fritz Molden einen Text über die Selbstbefreiung Innsbrucks und des Tiroler Kernlandes vom Nationalsozialismus durch österreichische Patrioten. Vor allem die *„in einigen gebirgigen und unzugänglichen Teilen Österreichs“*, besonders in Kärnten und der Steiermark, aber auch in Tirol und Oberösterreich, operierenden Partisanengruppen, die so genannten „Grünen Kader“, deren politische Intentionen und militärische Aktivitäten in Österreich nach wie vor ambivalent bewertet werden, sind in der Überlieferung mit schwer erreichbaren und damit Schutz gewährenden Gebirgsgegenden verbunden: *„die Nazis merkten bald, daß sie in der schroffen Gebirgslandschaft der Ötztaler Berge kaum eine Chance hatten, ein paar Dutzend oder später vielleicht auch 200 bewaffnete Bergkundige erfolgreich zu fangen“*.

Politiker greifen in ihrer Selbstdeutung häufig auf die politische Metaphorik von Gebirgslandschaften zurück. In Österreich, einem Staat, in dem Landschaften im Prozess der Konstruktion nationaler Identität nach wie vor hohe symbolische Bedeutung zukommt, haben Bezugnahmen auf Bergmetaphorik und Gebirgsmythologie wesentlichen Anteil an der Selbstinszenierung von Politikern. So bedienen sich fast alle Politiker des Landes zur Selbstdarstellung gerne des assoziativen Feldes, das Bilder von schroffen Gipfeln und steilen Felsen eröffnen. Die symbolische Verknüpfung von Berg und politischer Herrschaft kommt aber auch in den massenmedial verbreiteten rituellen Gebirgstouren anderer österreichischer Landes- und Bundespolitiker zum Ausdruck, die vor alpiner Kulisse politische Problematiken erörtern und verhandeln. Das bon mot *„Weg mit den Alpen, freie Sicht aufs Mittelmeer“*, ursprünglich ein Motto der Schweizer Künstlerin Pipilotti Rist, zeigt aber auch die Ambivalenz der österreichischen Identität zu einem ihrer Symbole.

Die Donau wiederum wird für Österreich als eine politische Identität stiftende Landschaft erst in der Differenzierung bzw. Trennung vom Deutschen Kaiserreich im 19. Jahrhundert wirksam: In der für das österreichische Kaisertum seit Franz (II.) I. geläufigen Bezeichnung der Habsburgermonarchie als Donaumonarchie kommt die von da

an grundlegende Orientierung nach Osten bzw. nach Mitteleuropa laut Magris zum Ausdruck:

*„Da sie nicht in der Lage ist, die deutsche Einigung, welche nunmehr (nach 1866) Preußen vorantreibt, zu verwirklichen, sucht die Habsburger Monarchie eine neue Mission und eine neue Identität in dem übernationalen Reich, einem Schmelztiegel von Völkern und Kulturen. Der habsburgische Mythos, der Donau und Rhein einander gegenüberstellt, hat in diesem historischen Riss seinen Ursprung.“*

Die Donau wird damit zum Symbol für die Vermittlerrolle zwischen West- und Ost-Europa, die Österreich nach seinem „Ausscheiden“ aus dem Deutschen Reich für sich in Anspruch nimmt, einer Verbindung von „deutscher“ bzw. kulturell gesehen lateinischer und orientalischer Zivilisation, wie sie in Hofmannsthals Charakterisierung der Habsburger Monarchie als „*Boden zweier römischer Imperien*“ zum Ausdruck kommt.

Die Donau wird dadurch im 19. Jahrhundert zugleich zu einem Symbol österreichischer Identität, als das sie auch der österreichische Nationaldichter, Franz Grillparzer, in der als „Loblied auf Österreich“ bezeichneten Textstelle des Herrn von Horneck in *König Ottokars Glück und Ende* als wesentlichen Teil des Landes darstellt:

*Wo habt Ihr dessengleichen schon gesehn?  
Schaut rings umher, wohin der Blick sich wendet,  
Lachts wie dem Bräutigam die Braut entgegen!  
Mit hellem Wiesengrün und Saatengold,  
Von Lein und Safran gelb und blau gestickt,  
Von Blumen süß durchwürzt und edlem Kraut,  
Schweift es in breitgestreckten Tälern hin –  
Ein voller Blumenstrauß, soweit es reicht,  
Vom Silberband der Donau rings umwunden!*

Der Strom wurde im 19. Jahrhundert zu einem gängigen Topos für die Einheit der unter der österreichischen Kaiserkrone versammelten Länder: So wird der Donau auch im so genannten *Kronprinzenwerk*, einer von Kronprinz Rudolf 1883 angeregten, mehrbändigen Länderkunde der Habsburger Monarchie, eine zentrale Stellung unter deren Landschaften beigemessen.

Mit der Donau umfasst die Habsburger Monarchie zugleich die gesamte kulturelle Spannung Europas: Die Aufgabe Österreichs läge eben in einer „humanistischen“ Staatsform als multinationales Imperium in der Donauregion – mehr noch als darin, einen Gegenpol zum entstehenden deutschen Nationalstaat zu bilden.

Die west-östliche Verbindung, die allen Konzepten einer politischen Vereinigung entlang der Donau zugrunde liegt, trägt sich in die Nachfolge des Herrschaftsanspruchs der beiden Kaiserreiche (des Römischen Deutschen Nation und des Österreichischen) am Lauf der Donau ein, der im Zug der Nibelungen gegen König Etzel (vulgo Attila, dem Hunnenkönig) ein mythologisches Vorbild findet, und hat historisch immer wieder in unterschiedliche, zum Teil konkurrierende oder einander überlagernde politische Symbolwelten Eingang gefunden: In die barocken Klosterbauten entlang der österrei-

chischen Donau als Symbole der siegreichen Gegenreformation – siegreich gegen die in der östlichen Reichshälfte, vor allem im Südosten Ungarns bedeutenden Erfolge der Reformation, siegreich gegen das Osmanische Reich. Oder in Hitlers Pläne zum Ausbau von Linz, die nicht nur seiner biographisch begründeten Abneigung gegen Wien entsprangen, sondern auch an den Herrschaftssitz jenes Kaiser Friedrich III. zurückführten, dessen mysteriöses Motto „A.E.I.O.U.“ ebenfalls als Begründung eines Weltherrschaftsanspruchs gelesen werden kann. Beide Herrschaftsansprüche werden - quasi in Verfolgung des Musters des Nibelungenliedes – in einen unmittelbaren Gegensatz zu Ungarn gestellt.

Aber schon in der Ersten Republik hatte die Donau einen anderen Bedeutungszusammenhang gewonnen, wenn wir an den Text der ersten deutsch-österreichischen Staatshymne denken, wenn die Donau eigentlich nur mehr in Wien mündet und von dort nicht mehr weiter fließt. Wenn wir wollen, ist die Donau hier nun mehr ein Symbol der Abschottung des Landes vom Osten, von der Multikulturalität der Donaumonarchie:

*Deutsch-Österreich, Du herrliches Land,  
wir lieben Dich!  
Hoch von der Alm unterm Gletscherdom  
Stürzen die Wasser zu Donaustrom:  
Tränken im Hochland Hirten und Lämmer,  
treiben am Absturz Mühlen und Hämmer,  
grüßen viel Dörfer, viel Städte und zieh'n  
jauchzend zum Ziel, unserm einzigen Wien,  
Du herrliches Land, unser Heimatland,  
wir lieben Dich, wir schirmen Dich.*

Hitlers Pläne zum Ausbau der Stadt Linz – von deren städtebaulichen Projekten (neben den nach Hermann Göring benannten Stahlwerken) nur die „Nibelungenbrücke“ über die Donau und zwei Verwaltungsgebäude am Donauufer realisiert wurden – schließlich stehen in einem unmittelbaren Bezug zu Budapest:

„Beim Abendessen sprach der Chef Professor Speer auf die Planungen in Linz an. Er führte hierzu aus, daß heute Budapest die weitaus schönste Donaustadt sei. Es sei deshalb sein Ehrgeiz, eine deutsche Donaustadt in Linz aufzubauen, die Budapest weit überrage und den eindeutigen Beweis erbringe, daß der deutsche Geist und das deutsche Kunstschaffen dem magyarischen weit überlegen seien“, hieß es in einem Gespräch im „Führerhauptquartier“ 1942. Im Rahmen des NS-„Sonderauftrages Linz“ zum Ausbau der im Gegensatz zu Wien tatsächlich auch städtebaulich an der Donau gelegenen heutigen oberösterreichischen Landeshauptstadt waren u. a. auch eine Deutsche Oper und ein Kunsthistorisches Museum geplant – angefüllt mit geraubten Kunstschätzen aus ganz Europa. Auch ein ungarischer Donaureisender kann sich übrigens der NS-Mythisierung dieses Flusses nicht entziehen: Péter Esterházy versetzt den Akzent in seiner Perspektive auf das „Tausendjährige Reich“, jedoch in seinem *Hahn-Hahn grófnő pillantása* (dt. *Donau abwärts*) ein wenig donauabwärts nach Mauthausen, von den Bauplänen des Führers zum Steinbruch und Konzentrationslager, dessen Stiegen

und Gaskammern ein Mahnmal für die unzähligen Opfer der NS-Herrschaft, gerade auch für viele UngarInnen, sind.

Da die Donau zu den „Markenzeichen“ Österreichs gehört, wurde sie gerade auch in den Filmproduktionen der Nachkriegszeit effektiv ins Bild gerückt, der erste österreichische Farbfilm nach 1945, *Das Kind der Donau* (1950), führt den Strom sogar im Titel.

Die Darstellung der Donau in den österreichischen Spielfilmproduktionen nach 1945 korrespondiert mit der politischen Definition Nachkriegs-Österreichs. Die Donau im österreichischen Spielfilm und vor allem in einem Subgenre des Heimatfilms, dem Touristenfilm, ist ein domestizierter Fluss, von dem keine Gefahren ausgehen, der keine geheimnisvollen Untiefen birgt. Die Donau ist ein menschenfreundlicher Fluss, sie bringt Liebende zusammen wie im Film *Sissi* (1956), oder sie bringt TouristInnen ins Land und präsentiert ihnen eine der ältesten Kulturlandschaften, die Wachau, wie im Film *Der Hofrat Geiger* 1947 und vor allem in dessen Remake *Mariandl* (1961). Die Vorstellung, dass das Land bzw. Landschaftselemente für die BewohnerInnen des Landes sprechen, wie sie etwa Ernst Marboe in seinem Österreichbuch vertritt, ist gerade am Beispiel der Donau evident.

In der Zweiten Republik wird die Donau nur mehr österreichisch-national interpretiert: Denken wir nur an fast schon als Logo Österreichs aufgebaute Wachau, aber auch in einem ökologisch-politischen Sinn, wenn wir an die Auseinandersetzung um das Kraftwerk Hainburg denken, was aber schon das Motiv einer österreichischen Identität als einer zutiefst ökologischen Nation ankündigt.

Neben den vor allem im Selbstbild viel gerühmten Schönheiten der österreichischen Landschaften, wofür Marboes Österreichbuch ein prominentes Beispiel ist, bestimmt ein weiteres Bild der österreichischen Landschaft die österreichische Identität: jenes der durch hoch entwickelte Technik bezwungenen, gezähmten Landschaft. Diesen Aspekt versinnbildlichen vor allem Großprojekte wie die Semmeringbahn, die Wiener Höhenstraße, das Wasserkraftwerk Kaprun oder die Großglockner-Hochalpenstraße, die Europabrücke, die zum unentbehrlichen Inventar der österreichischen Selbstdarstellung auf dem Gebiet technischer Spitzenleistungen und zum fixen Bestandteil österreichischer Schulbildung gehören. Aber auch die Bezwingung der Alpen durch den Sport, sei es Schifahren oder Alpinismus, gehören hierher.

Im engen Zusammenhang mit der touristischen Erschließung Österreichs stehen darüber hinaus auch die zahlreichen Bergseilbahnen, die die österreichische Gebirgslandschaft einem großen Publikum zugänglich und so die landschaftlichen Schönheiten – weitgehend ohne Mühe und Gefahr – auch direkt erfahrbar machten. Dies macht sich u. a. in der großen Verbreitung einschlägiger Fotomotive in den Erinnerungsalben vieler ÖsterreicherInnen bemerkbar. Mittlerweile hat sich die Großglockner-Hochalpenstraße vom Nationalheiligtum zu einer Fremdenverkehrsattraktion gewandelt, zu neuer Popularität kam sie durch das an ihr entlang führende Nationalparkprojekt Hohe Tauern, das wiederum – ebenso wie „Hainburg“ – für die seit den achtziger Jahren erstarkte Ökologie-Bewegung steht, die der Wahrnehmung der österreichischen Landschaft einen neuen Aspekt hinzufügte, indem sie die Erhaltung von landschaftlichen Schönheiten vor deren ökonomische Nutzung stellte.

Anders gesagt: Wie die Geschichte der österreichischen Nationswerdung wird seit einigen Jahren auch das Stereotyp von der Alpenrepublik neu erzählt. Über den bisherigen Plot herrschte lange Zeit weit gehende Einigkeit bei Promulganten und (ihren) Kritikern, und Uneinigkeit herrschte einzig in Bezug auf die Conclusio. Im Zeitraffer hörte sich die Geschichte etwa so an: Österreich, einst Teil eines Großreiches und nicht national definiert, sah sich 1918 seiner Identität beraubt; mit der „Donaumonarchie“ und dem „Haus Österreich“ war Geschichte nicht mehr zu erzählen und ein Gemeinsames nicht mehr herzustellen. So suchte und fand man Identität (leitmotivisch) in den Alpen. Der Ständestaat baute daraus eine Ideologie, welche von der nationalsozialistischen Ostmark-Politik variiert und pervertiert worden ist. 1945 wurde der Mythenschatz oberflächlich säkularisiert und entnazifiziert, und bekam als neues Leitmotiv das angeblich Unpolitische, das der Naturliebe einmal nachgesagt wurde, und als eigentliche Bestimmung den ökonomischen Fortschritt in Frieden und (großkoalitionärer) Übereinstimmung zur Seite gestellt. So tanzte das neue Österreich einem Trachtenpärchen gleich in Richtung Gegenwart – für die einen gesund und zukunftsfröh, für die anderen dumpf, verlogen und verhüllt faschistisch.

Beschäftigt hat dieses Österreich-Bild alle, ob sie sich nun an seiner Unschuld ergötzen oder eben daran wetzten und in Auseinandersetzung oder Verweigerung übten. Soweit der Inhalt der Geschichte, die Geschehenes und Erzähltes, story und history in mannigfach verwobener Form und erläutert durch variantenreiche Motive enthält.

Selbst die scharfsinnigsten Kritiker des alpinen Images Österreichs haben dabei gerne übersehen, dass die allseits betriebene Mythendemontage mittlerweile zum Selbstläufer geworden ist, wie ja auch die Rede von der Entzauberung der Berge mitsamt ihren Beweisstücken längst fester Bestandteil des Mythos ist. So ist es ja auch jenen ergangen, die in den siebziger und achtziger Jahren Österreichs Symbolhaushalt durch die rücksichtslose Erschließung auch noch des letzten Alpenbezirks gefährdet sahen. Sie haben übersehen, dass die Bilder ohne ihr Gegenüber nicht funktionieren, dass nur die intensive touristische Nutzung sie langfristig sicherstellen kann. Ein in Österreich viel diskutiertes Beispiel mag dies erläutern: Es geht dabei um touristische Repräsentation und mithin – in einem Tourismusland – um nationales Marketing, auch wenn der Versuch, mit den Mythen bewusst zu spielen, zunächst regional beschränkt blieb und sich auch dort langfristig gegen die überkommenen Konzepte nicht durchsetzen konnte.

Die nationale Symbolik österreichischer Landschaft – und speziell der Alpen – will also benutzt sein, um verstanden zu werden. Deshalb ist jenen Kritikern der „Alpenrepublik“ nur ein Stück weit zu folgen, die wiederholt monieren, dass die Berge den Schweizern gehören und ihre identitätsstiftende Wirkung für Österreich allein deshalb vernachlässigbar und der Glaube daran endlich einzumotten sei. Wenn man an den großen alpinen Freiheitsmythos denkt oder gar an den Anspruch, „Top of Europe“ zu sein, dann ist solche Kritik angebracht. Nicht aber, wenn man an das Alpine als alltagskulturelle Setzung denkt, als Lebensstil quasi, der sich durch breiteste Text-/Bilddiskurse zu einem anpassungsfähigen „running gag“ österreichischen Alltags verfestigen konnte. In den fünfziger Jahren gab es eine letzte Renaissance des modern gestalteten, gemalten und lithographierten Plakats. In bunten und kürzelhaften Sujets wurde der Alpenraum als gemütliche Märchenlandschaft präsentiert, mit feschen Girls und zünftigen Berglern

als modischen Erholungsmannequins. Die Landschaft präsentierte sich als Bühne für vergnügliche und sorgenfreie Erlebnisse. Vor allem der Boom des Wintertourismus führte die Grafiker – erwähnt seien Hofmann, Kosel und Fabigan – zu neuen Images. Stärker als je zuvor wurde die Winterlandschaft, ob mit einsamer Wedelspur oder mit tief verschneiter Almhütte als Blickfang, zur eigentlichen Visitenkarte-Landschaft Österreichs. Die Werbemittel der sechziger und siebziger Jahre betonten wiederum vor allem die Funktionalität oder Modernität des Angebots: Man zeigte ausführlich Hallenbäder, Liftanlagen und Parkplätze. Die Orte wurden in traditionellen Überblicksansichten und biedereren Postkartenphotos vorgeführt, zu denen sich gemalte Vogelsichtlandschaften gesellten, die den Erholungsort als Komplettsystem von Wanderwegen, Pisten und Schaupunkten präsentieren. Seit etwa 1980 hat sich der Trend zur markenartikelartigen Positionierung verstärkt. Ähnlich wie im Weinmarketing wurden Einzelorte zu kompakt bewerbbaaren Regionen zusammengefasst (Schladming-Tauernregion, Salzburger Sportwelt). Fast alle Orte und Regionen haben heute Wort-Bild-Kennzeichen, Logos.

Anders als bei den schon vor Jahrzehnten eingeführten Werbezeichen alter Touristenorte – die St. Moritzer Sonne, die Kitzbühler Gams oder der Gasteiner Silberkrug – handelt es sich bei den neuen Logos weniger um heraldische Zeichen als um Kürzest-Imagebotschaften. Besonders deutlich wird das, wenn solche Logos beim morgendlichen Wetter-Panorama im Fernsehen eingeblendet werden. Auch wenn die Wetterkamera in den Nebel starrt, die drei Bergzacken, die den Dachstein symbolisieren, der grelle Schwung von Ischgl oder Kirchbergs *„runde und trotzdem hohe Grasberge“* (aus der Erläuterung des Kirchberger Logos) sind dennoch zu sehen.

Es sind weniger die majestätischen Berge als die heimeligen, weniger die abweisenden als die einladenden. Synonym für Österreichs Alpen ist – nicht nur in Touristenaugen – eben nicht der Eispanzer mächtiger Gletscher, sondern die gemütliche Berghütte samt Schnaps und Dirndl. Die Landschaft hingegen ist streng organisiert und wird wohl dosiert verabreicht: Es ist eine konfektionierte und für die Angebote des Erlebnismarktes zurechtgemachte Natur. Sie strahlt weit aus den Berggebieten hinaus in die Täler und Ebenen. Man kann das an den Baustilen beobachten, an der Dekoration der Häuser mit aufgemalten Berglandschaften, und man kann das vor allem – und dies scheint die wirkmächtigste Ebene kollektiver Geschmacksbildung zu sein – an der Gestaltung der alltäglichen Dinge beobachten. Und in der Tat wird da „österreichisch“ schnell mit alpiner Ländlichkeit gleichgesetzt. Das „making Austrians“ ist keine Angelegenheit der Haupt- und Staatsaktionen, sondern eine Sache der Wohnküchen und Bildkalender: „Alpenblumen“ heißt eines der erfolgreichsten österreichischen Service für den Hausgebrauch, und die Landschaftskalender, wie man sie zu Jahresbeginn vom Handel überreicht bekommt, führen mit einem Übergewicht von alpinen Motiven unzweifelhaft vor, wo das „Schöne Österreich“ zu Hause ist.

Was nach altbackener Gemütlichkeit klingt und aussieht, hat diese in Wirklichkeit – und dem ideologie-kritischen Auge zum Trotz – längst hinter sich gelassen zugunsten einer anpassungsfähigen Modernität. Und auch, was in Retrospektive muffig erscheinen mag, gehörte zu einer österreichischen Moderne der fünfziger bis achtziger Jahre und brachte in Wirklichkeit jenen Modernisierungsschub, der Österreich mit der Massenkultur zusammenbrachte und beidem einen Markt bereitete, an dem – vermittelt über



Zeichen und Symbole – mit Stimmungen gehandelt wurde. Die konsequente Botschaft war dabei freilich nicht „Nation Österreich“, sondern vielmehr „Heimat Österreich“, womit ein erfolgreicher und vor allem konsensfähiger Gegenentwurf zur großen Geschichte – eine „niedere Mythologie“ des Nationalstaates eben – etabliert und Alltag und Landschaft wie selbstverständlich in die Erzählung einbezogen werden konnten – ein Verfahren, das als „Veralpung“ zwar unschön, aber wohl treffend beschrieben ist.

Man kann dies als Versumperung oder Verdorfung wahrnehmen, darf aber dabei nicht vergessen, dass selbst im Roten Wien der zwanziger Jahre Trachtenumzüge über die Ringstraße marschierten, und im Wiener Rathaus wurden nach dem Zweiten Weltkrieg von den mitgliederstarken „Alpinen Schuhplattler- und Gebirgstrachtenerhaltungs-Vereinen“ Bauernhochzeiten inszeniert. In veränderter Art und Weise ist freilich das Alpine selbst in der Hauptstadt so präsent wie nie. Im Winter werden auf den großen Plätzen in urbanen Kernlagen Schneestadien aufgebaut, um Skisprung- und Snowboard-Events in die Stadt hereinzuholen. Wiens so genannte Bauernmärkte gehören längst nicht mehr den Landwirten aus der näheren Umgebung, sondern sind zunehmend in der Hand gewiefter Selbstvermarkter aus alpinen Randzonen, und im altherwürdigen Konzerthaus fallen Volksmusik-Zyklen gar nicht einmal mehr besonders auf – ebenso wenig wie eine riesenhafte Milka-Kuh, wie man sie bestenfalls im Zielraum einer alpinen Weltcupstrecke vermuten würde.

Bedenkt man die Durchlässigkeit spätmoderner Wissensproduktion, lassen sich vielleicht auch die Gründe der überraschenden Erneuerungsfähigkeit des Alpenbildes ausmachen: es vermag sowohl die Beschädigungen der Kulturindustrie als auch jene ihrer fundamentalen Kritik wieder und wieder zu überwinden. Trotzdem war nach 1945 und den folgenden kulturkonservativen Versuchen, die alpine Gesellschaft gerade in der Alpenrepublik zum kernigen Leitbild zu erheben, mit den Alpen bei der kritischen Intelligenz zunächst einmal erfolgreich: Die „schöne Landschaft“ steht nach jüngeren Umfragen zur „Nation Österreich“ ganz oben auf der Liste jener Dinge, für die es sich lohnt, Österreicher zu sein. Die Alpen, die damit zuallererst gemeint sind, verdanken diese Beliebtheit ihrer Wandlungsfähigkeit. Als ein offenes Mythologem mit einem festen Kern und beweglichen Konturen nimmt das Alpine vieles in sich auf, was anderswo andere Etiketten trägt. Auch hier zeigt sich, dass der Umgang mit nationalen Symbolen informeller geworden ist und nicht mehr der deutenden Ästhetisierung durch die zentralen Deutungsmächte der ersten Moderne bedarf. Um zwei der oben genannten Beispiele noch einmal aufzunehmen: Den Ehrgeiz zu entwickeln, in der Präsentation „authentischer Volksmusik“ nicht nur einen „alpinen Einheitsklang“ zu hören, sondern Regionen unterscheiden zu können, der Appetit auf Berg- und Almkäse, deren Produktästhetik einer Herkunftsgarantie gleichkommt, gehören einer neuen (globalen) Connaisseurkultur an, die derzeit neue politisch, ökologisch und kulturell korrekte Sehnsuchtslandschaften entstehen lässt. Sie sind Teil privater und stark biographiebezogener Glücksentwürfe, die nach erklärender Untermauerung, nach einer „Erzählung“ verlangen. Andererseits stehen sie auf Abruf bereit zur jederzeit allgemein verständlichen Versinnbildlichung der alten Botschaften von den Alpen als Rückzugslandschaften des Echten, Guten und unverfälscht Natürlichen. Das Bindende dabei ist die historisch geprüfte und gegenwärtig unschlagbare Koalition aus Natur und Kultur: Bereitwillig ver-

muten wir (das „wir“ steht hier bewusst) in der Musik die Landschaft und noch im letzten Käsestück die Ehrlichkeit des jederzeit zum Handschlag bereiten Anbieters. In einer medial kurzgeschlossenen Welt stehen Diskurse wie die angerissenen miteinander in ständigem Dialog. Das hat dafür gesorgt, dass es im Kontext des Alpinen nur eines Reizwortes bedarf, um die nächste scheinbare Harmlosigkeit (gerade war sie es noch) als nationales Symbol mobil zu machen. Anders gesagt und exemplarisch erläutert: Überall auf der Welt, wo Wasser aus Bergquellen geschöpft wird, schmücken Gebirgsmotive die Mineralwasserflaschen, und überall, wo aus Bergwassern Elektrizität erzeugt wird, gibt es einen Stolz auf die Gewinn bringende technische Bewältigung einer wilden Natur. Wenn aber Gerüchte die Runde machen, dass die Besitzverhältnisse unklar werden und „fremde“ Kräfte nach den Ressourcen greifen wollen, dann wird das eigene Wasser zum höchsten Gut, mit dessen Selbstverwaltung nationale Identität steht und fällt. „Unsere Natur“, das meint in Österreich mit einem bestimmten Blick nach Europa „unsere Alpen“ – Nettigkeiten werden dabei im Handumdrehen zu Kampfmitteln oder Auslösern irrationaler Ängste, siehe die Almdudler-Werbung.

Doch es gibt und gab auch eine andere Erzählung der österreichischen Landschaft. Entlegene Gegenden, karge Bergregionen und dumpfe Provinznester mit Namen wie „Schweigen“ und „Wenig“ wurden zum metaphorischen Schauplatz einer bald als spezifisch österreichisch empfundenen Gattung, für die sich um 1970 in der Germanistik Bezeichnungen wie Anti-Idylle oder Anti-Heimatroman durchsetzten. In „*partiebraunen*“ Landschaften (Hans Lebert) wuchs aus Dumpfheit, Börsartigkeit und unaufgearbeiteten Schuldgefühlen neues Unheil. „*Die Wüste rückt vor*“, hieß es in Leberts 1960 erschienenem Roman *Die Wollshaut*. Die stadtferne Natur war dem Menschen nicht mehr, wie noch in Karl Heinrich Wagerls populären Apotheosen des Einfach-Sittlichen, „*Zuflucht, Kraftquelle und Maß*“.

Gerade im Ländlich-Dörflichen schien, etwa im Roman *Fasching* von Gerhard Fritsch (1967), die seelische Verkrüppelung eines nur oberflächlich genesenen Landes greifbar zu werden. Bücher wie Franz Innerhofers *Schöne Tage* und *Schattseite* waren beklemmende Selbststudien von struktureller Gewalt im bergbäuerlichen Unterschichtmilieu: „*Zum Kotzen die ganze Wirklichkeit. Die kalten feuchten Tore. Die kalten Maschinen. Alles kalt. Außerhalb der großen Fenster traurige Sommerlandschaft.*“

Innerhofers Geschichte der Demütigungen eines heranwachsenden „Leibeigenen“ zeigte eine dumpfe, aber überraschend exotische Kehrseite der idyllischen Alpenlandschaft. Gespenstisch und verwahrlost erschien das für die Sommergäste so heitere und sonnenhelle Land: „*Kuhglocken. Latschen. Rostiger Stacheldraht. Bleiche, verwiterte Zaunpfähle. Gedämpfter Straßenverkehrslärm drang immer noch vom Tal herauf und Motorenlärm von den oberen Bergbauernhöfen. Aus dem Fichtenwaldgürtel unter uns jaulte eine Motorsäge auf und überlärnte alle übrigen Geräusche. Trocken bleiches Gras und Schiefergestein, vom Vieh frisch freigesetreten.*“ Das neue Geld des Tourismus werde die desolat gewordenen alten Verhältnisse vollends zerstören: „*Die Besitzenden treffen sich nach wie vor auf dem Kirchplatz. Es ist ein zerrissenes Dorf. Das Fremdenverkehrsbüro ist jetzt heilig. Die Fremden sind unsere Götter.*“

Oder denken wir an Josef Winklers *Der Ackermann aus Kärnten*. Nirgends aber wurde das schöne Land so konsequent zum Ödland und zur Todeszone erklärt wie in den hermetischen Prosatexten Thomas Bernhards. In der Erzählung *Amras* heißt es: „*Das*

*Gebirge ist gegen die Menschen; die Grausamkeit, mit der die hohen Gebirge die Menschen erdrücken [...] die Methoden des Grauens des in die Gebeime der Menschen vorrückenden Gesteins.*“ Ver zweifelte stiegen bei Bernhard ins Gebirge hoch, um „an der Baumgrenze“ zu erfrieren, wie der junge Bauernsohn in der gleichnamigen Erzählung (1969), oder um im winterlichen Gebirge einfach zu verschwinden wie der an der Kälte der Welt leidende Maler Strauch im Roman *Frost* (1963). *Alles ist Hölle*, hieß es in diesem Anti-Hymnus der Lebensunmöglichkeit.

Seit Landschaftsbilder massenhaft verbreitet worden sind, also seit der Romantik, haben sich neue Landschaftswahrnehmungen immer nur im Reflex auf bereits vorhandene durchsetzen können. Das führte zu einer doppelläufigen Entwicklung: Einerseits wurden die klassischen Berg- und Seenlandschaften à la Schweiz und Salzkammergut, nachdem sie um 1800 entdeckt worden waren, im 19. Jahrhundert bis zur Trivialisierung besungen und schablonisiert; andererseits kreierte Künstler und Dichter immer wieder neue Landschaftsmoten, um sich von den verbrauchten Landschaftskonventionen avantgardistisch abzusetzen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren es etwa flache, monochrome, weite und leere Landschaften mit tief liegendem Horizont – zum Beispiel die norddeutsche Heide oder die ungarische Puszta –, in denen Künstler Gegenmotive und alternative Stimmungen zu den dekorativ anmutigen Gebirgsszenarien suchten. Interessanterweise lässt sich, fragt man nach kollektiven Leitlandschaften, in den fünf Jahrzehnten seit 1945 eine ähnliche Trendabfolge feststellen. Der Heimatfilm der fünfziger Jahre – und in seiner Nachfolge der deutsche und österreichische Urlaubs- und Schlagerfilm – präferierten, zum Teil mit Hilfe regionaler Sponsoren, konventionell gerahmte Schauplätze wie das Salzkammergut, die Wachau oder den Wörthersee. Vertraute Landschaftskulissen rahmten, schmückten und schützten eine beschauliche, neckische kleine Welt.

In dem Maß, in dem beim breiten Publikum die Wirkungsgesetze der Idylle internalisiert waren, nahm allerdings bei Intellektuellen die Tendenz zu, die tausendfach bereisten Schönheiten als kitschig abzutun. Von zwei Seiten kam die brave altösterreichische Sommerfrische unter Druck. Mit steigendem Wohlstand und individueller Motorisierung nahm die Möglichkeit zur prestigeträchtigen Auslands- und Fernreise – anfangs vor allem nach Italien – zu, eine Folge davon war, dass die traditionellen Sommerorte mit ihrem elegischen Flair als altmodisch und muffig empfunden wurden, was zu einer weiteren Überalterung des Stammpublikums führte. Darüber hinaus propagierten neue Populär- und Subkulturen wie Film und Rockmusik coole und heiße Modelandschaften ganz anderer Art, etwa die epische Weite des Wilden Westens oder die minimalistische Monotonie der amerikanischen Highways. Die Raumbilder, die von den road movies, der Jeanswerbung ausgingen, waren Codes für Freiheit und Entgrenzung. Es kam also, aus mehreren Gründen, seit den 1960er Jahren zu einem Generationskonflikt in der Landschaftspräferenz.

Parallel dazu wurden Regionen, die vorher kaum als touristisch verwertbar erschienen waren, neu entdeckt, wobei einmal mehr Intellektuelle (und „Aussteiger“) zu Trendsettern der Umcodierung wurden. Im Kontrast zu den harmonisch genormten alpinen Belcantolandschaften rückten karge und scheinbar eintönige Charakterlandschaften ins Blickfeld, etwa die burgenländische Weite, deren südliche Exotik von Ernst Krenek be-

reits 1936 als „afrikanisch“ propagiert worden war. Im Wiener Künstlermilieu wurde es um 1970 Mode, Zweitateliers in der Landschaft um den Neusiedler See oder – wie etwa der Bildhauer Pichler und die Maler Attersee und Kocherscheidt – in der entlegenen Hügellandschaft des Südburgenlands zu beziehen. Das Hügelland der Südsteiermark wurde, im Zug einer neuen Italophilie, die sich von der überfüllten Meeresküste abwandte, um im Landesinneren Landschaftseindrücke von archaischer Klarheit zu suchen und einem Hedonismus der edlen Einfachheit zu frönen, zu einer österreichischen Toskana umgedeutet. Die schlichte Ländlichkeit des niederösterreichischen Weinviertels mit seinen typischen Kellergassen wurde – via Hermann Nitsch und Heinz Cibulka – zur heftig dionysischen Sinnenlandschaft für Zivilisationsmüde. Ähnliches galt für die granitharten und dunklen Einsamkeitsgegenden des Wald- und Mühlviertels, mit denen bald Nebelschwaden und mystische Urkräfte assoziiert wurden. Typisch für derartige Entdeckungen von spröden Anti-Landschaften war ihre Verknüpfung mit gesellschaftlichen Tiefentrends: Kritik an der Massenkultur bei gleichzeitiger Wiederentdeckung des Regionalen (statt Hawaii-Steak in jedem Dorfwirtshaus nun Blutwurst, Kernöl und gemischter Satz in den städtischen In-Beisl), Askese und Spiritualität, Ökologie, Hinwendung zu natürlichen Ernährungsweisen, Wiederentdecken der Kräutermedizin usw.

Die Entwicklung war allerdings von Widersprüchen geprägt. Einerseits kamen durch Städter, die in entvölkerten und strukturschwachen Randgebieten (die meisten dieser Alternativ-Modelandschaften lagen ja entlang des Eisernen Vorhangs) billig Bauernhäuser kauften, neue Dynamik und kulturelle Initiative in periphere Gebiete, was auch dem Fremdenverkehr Impulse (und Slogans wie „Kernland Mühlviertel“, „Die geheimnisvolle Stille der Wälder“ oder „Kraftquelle Waldviertel“) brachte. Andererseits führte auch das Auspendeln mit lebensreformerischen Ambitionen und in möglichst authentische Gegenden zu zyklischen Straßenverstopfungen und Luftverpestungen am Freitagnachmittag und Sonntagabend. Was als Kritik des abgetakelt Romantisch-Kitschigen begonnen hatte, mündete in ein neues romantisches Missverständnis: dem des Bestehens auf individueller Zwiesprache mit intakter, urtümlicher Natur.

Der beschriebene Paradigmenwechsel verlief parallel zu einem generellen Erodieren und Umdeuten des traditionellen Schönheitsbegriffs. Für Künstler wurde zunehmend auch die Peripherie der Städte bild- und beschreibungswürdig – die „Gstett'n“, auf gut ungarisch a „grund“, das undefinierbare Dazwischen, das an die Stelle eines klar erkennbaren Gegensatzes von Stadt und Land getreten war. 1967 beklagte der Architekt Wilhelm Holzbauer am Beispiel von Salzburg, das „die Vorstädte die Stadt abwürgen“, während gleichzeitig die „Aussatzflecken“ des planlosen Bauens „das Land vereitern und den Zugang zur Stadt trostlos, hässlich und enttäuschend machen.“ Mit ähnlichem Vokabular kommentierten seit den 1960er Jahren Fortschrittskritiker der unterschiedlichsten Denkrichtungen die Verstädterung der Landschaft.

Dort, wo die Städte ins Grün ausfransen, rund um Autobahnabfahrten, Einkaufsmärkte und Freizeitcenter, sind tatsächlich typologisch neuartige Niemandsländer entstanden, für die Begriffe wie hässlich oder grau nur mehr vordergründig aussagekräftig sind. Diese Vermischung von Landschaft und Stadt, Provinzialisierung und Verstädterung, diesen Grenzbereich haben verschiedene Künstler beschrieben, literarisch Peter Handke immer wieder, aber vor allem Architekten und bildende Künstler: Max Peintner

fand in seinen Bildern in den frühen siebziger Jahren immer wieder Sinnbilder des destruktiven Potenzials der Wachstumsgesellschaft (für ein Anti-Zwentendorf-Plakat wählte der Künstler das Motiv eines auf eine Felswand zurasenden Flugzeugs), wurde bei Peintner zugleich zu einer surrealen Versuchsanordnung mit dem Ziel, neue Wahrnehmungsweisen von Landschaft zu erkunden. Immer wieder wandte sich Peintner etwa dem Phänomen der Autobahnlandschaft zu, also dem zugleich rasenden und sanften Gleiten durch immer unwirklicher erscheinende Bildräume. Im Zusammenhang mit solch phantastischen Visionen, die wohl auch von der psychedelischen Erfahrung der Realitätsverschiebung beflügelt waren, sei auch auf die experimentellen Projektideen von Hans Hollein (*Flugzeugträgerstadt in der Landschaft*, 1964) oder Architektengruppen wie Coop Himmelblau oder Haus-Rucker-Co. hingewiesen. Letztere fügten 1974, um auf das Absurdwerden traditioneller Naturbilder hinzuweisen, für die Collageserie „Berge in der Stadt“ alpine Versatzstücke wie Felsgipfel oder Wasserfall in die urbane Szenerie ein: *„Wir wollen bewusst machen, daß wir diese vermeintliche Natur nicht mehr haben, dass wir ihr aber auch nicht nachzutrauern brauchen, da sich Möglichkeiten bieten, vielleicht in einem ganz neuen Sinn neue Formen der Natur zu erfinden.“*

Gerade der forcierte Autobahnbau und die Tendenz zur Einebnung und Begradigung der Überlandstraßen, die in ihrem Verlauf nicht mehr an das Auf und Ab des topographischen Reliefs gebunden zu sein schienen, hatten seit etwa 1960 den Reisenden eine neue Kavalierspersion auf die Landschaft beschert, wodurch die Suggestion totaler Verfügbarkeit deutlich zunahm. Im Gegensatz zur Raum und Zeit nivellierenden Eisenbahnreise des 19. Jahrhunderts saßen die Menschen nun selbst am Steuer ihrer Geschosse. Die durchquerten Räume boten sich wie Breitwand-Szenarien dar: Vertraute Landschaften wurden fremd, fremde Landschaften wurden aus indifferenter Distanz routiniert gelesen.

Dieses Erschließungssystem landschaftlicher und kultureller Reize, der Untertitelung am Fernsehbildschirm nicht unähnlich, wurde in den letzten Jahren, nach amerikanischen und französischen Vorbildern, durch die Anbringung von Bildlogos und die Kürzestnennung landschaftlicher und regionaler Trademarks am Fahrbahnrand perfektioniert. Der Ethnologe Marc Auge wies in seinem Buch über Nicht-Orte auf die Bedeutung solcher Verführungsschilder und Visitenkarten hin: Durch den Verweis auf identitätsstiftende historische Monumente (zum Beispiel Schlösser, Kirchen), die allerdings großräumig umfahren werden, werde die Landschaft reauthentisiert.

Es wäre falsch, im Gefolge neuer Wahrnehmungsweisen stets nur das Verschwinden von Landschaft zu beklagen. Landschaft zeigt sich immer wieder neu. Das hängt mit ihrer grundsätzlichen Transformierbarkeit zusammen, ist Landschaft doch stets das *„Produkt der Einstellungen zu ihr“*. Darauf beharrte der Architekturpublizist Friedrich Achleitner, als er 1977 das wichtige Buch *Die Ware Landschaft* herausgab, in dem einerseits am Beispiel des Bundeslands Salzburg die Zerstörung und der Ausverkauf von Landschaft und die gestalterische Monokultur des alpinen Bauens (*die bauliche Kulisse zum Klischee Alpenlandschaft*) angeprangert wurden, andererseits aber der zum Reizwort gewordene Begriff Landschaft kritisch untersucht werden sollte. Es sollte eine Diskussion eröffnet werden, *„die über die so heile Welt der Umwelt-Diskussion hinausgeht (und) die es auch wagt, die fast tabuisierten Bereiche des Natur-, Landschafts- und Denkmalschutzes zu hinterfragen“*.

Achleitner konstatierte als Ursache für die Dominanz des so genannten alpinen Stils eine unselige „*Vermischung von Heimatschutzgedanken, Blut- und Bodenideologie, falschverstandenen Denkmalschutz, Naturschutz, Ortsbildschutz, aus Landschaftskelischees, touristischem Management, Spekulation, Existenzangst, Kurzsichtigkeit und Denkfaulheit*“. Eine spezifische Tradition der Moderne im Alpenraum wurde damit verschüttet. Nun, auch das hat sich langsam geändert: Inzwischen sind die regionalen Architekturschulen etwa von Vorarlberg oder Graz eben auch wieder zu Ikonen einer Identität geworden, die auf Modernität setzt. Aber dennoch: Auch wenn Architekturkritiker mit Bezeichnungen wie Lederhosenstil oder Schwammerlarchitektur gegen den pseudorustikalen, breithüftigen Bettenburg-Typus verzweifelt ankämpften, gegen den Mehrheitsgeschmack und die Fremdenverkehrsinteressen konnten sie wenig ausrichten. Durch die zähe Verteidigung gefährdeter Naturlandschaften gegen öffentliche Bauprojekte (Umbalfälle, Hainburger Au, Hintergebirge, Pyhrnautobahn, Ennstaltrasse) konnte sich die Ökologiebewegung seit den späten siebziger Jahren öffentlich profilieren. An die Stelle der alten Dialektik von Naturbeherrschung und Naturgenuss trat die Vorstellung von der Natur als Pflegefall, dem die sorgende und schützende Anteilnahme der Menschen zu gelten hat. Der schuldbewusste Blick in die zerstörte, zersiedelte und zerschundene Landschaft war zugleich ein wehmütiger Abschiedsblick. Die unverdorbene Natur wurde – als postindustrielle Versöhnungsutopie – zu einer zentralen Wertkategorie des politischen Denkens. „*Landschaft ist heute ein politästhetisches Phantasma*“. Mit dieser nüchternen Feststellung kommentierte der Wiener Philosoph Rudolf Burger 1990 die grün verklärte Idealisierung von Natur und erinnerte daran, dass das absolut gesetzte Naturschöne eben ein Kunstprodukt sei. „*Eine geschützte Natur aber ist keine Natur – sie ist ein Artefakt, das sich aus einem Spiel von Eingriffen und bewussten, geplanten Enthaltungen ergibt, ein Park, ein Museum der Natur, das die Erinnerung an sie, als verlorene, aufbewahrt.*“